

(in NOGUEIRA, Carlos (org.) – *Nenhuma Palavra É Exata: Estudos sobre a Obra de Valter Hugo Mãe*. Porto: Porto Editora, 2016, p. 60-74. ISBN: 978-972-0-04887-5)

**Da revisão autoral na poesia de Valter Hugo Mãe:
as edições de *três minutos antes de a maré encher***

Elsa Pereira
FCT (SFRH/BPD/92155/2013)
CLUL – Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

A apologia de um trabalho aturado de aperfeiçoamento dos textos, que se prolongue muito para lá do momento da composição, remonta, como sabemos, a autores fundacionais da Antiguidade Clássica, como Aristóteles ou Horácio. Já no *Vocabulario Portuguez & Latino* (1720), de Raphael Bluteau, encontrávamos a definição de *revisão* enquanto reescrita de um texto pelo seu autor¹, mas foi sobretudo com o Modernismo que esta aceção da palavra se consolidou, coincidindo com uma mudança no paradigma editorial² e com a afirmação de tendências de estilo ligadas ao experimentalismo dos textos (a fragmentação, a justaposição, a expressão elíptica, a opacidade, a descontinuidade discursiva, etc.).

Num ensaio de referência, intitulado *The Work of Revision*, Hannah Sullivan identificou já a revisão autoral como uma prática essencialmente modernista, reconhecendo

¹ “REVER. Examinar. Rever hum livro. *Recensere librum. Quint. Librum recognoscere*. Usa Cicero deste verbo em sentido pouco differente deste. *Orationem, librum, Poema, accurate, & adhibita censoria virgula legere*. Revendo, & emendando os seus papeis. *Scriptorum quaeque retexens. Horat.*” (Bluteau, 1720: 312).

² “During the early twentieth century, most books went through the following stages: manuscript, typescript, galley proof, revised proof, page proof, first edition. [...] The important point about this multistage process is that it stimulated, rather than merely enabled, the act of revision” (Sullivan, 2013: 38).

ainda, no Pós-modernismo, uma série de escritores, geralmente ligados ao meio acadêmico das letras, em que sobressai a necessidade de evidenciar o incessante refazer da sua escrita³.

No panorama português, o nome de Herberto Helder (1930-2015) – que sintomaticamente frequentou o curso de Filologia Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – surge, neste contexto, como inevitável paradigma dessa obsessão com um *poema contínuo*, constantemente reescrito⁴. Compreende-se, por isso, que um herdeiro do legado herbertiano, como Valter Hugo Mãe – também ele aliás com formação académica na área da literatura⁵ – surja ainda marcado por essa ânsia da revisão, claramente assumida nos seus livros, encarados como “um corpo em mutação, dinâmico, orgânico, uma obra não acabada mas em permanente construção” (Lage, 2006: 19).

Em coletâneas antológicas como as que o poeta empreendeu em 2008 (*folclore íntimo*) e 2010 (*contabilidade*), por exemplo, encontramos declarações explícitas de uma “necessidade de continuar fazendo” (Mãe, 2008: 217) que levou o autor a transitar versos de um livro para outro e a condensar, adulterar, eliminar, acrescentar (Mãe, 2008: 218) poemas anteriormente vindos a lume. Segundo o próprio autor, esse trabalho, marcado “por tanta variação e alteração nas vontades” (Mãe, 2010: 285) impunha-se por uma razão:

“porque me arreliam as coisas paradas e me arreliam os textos parados e, se pudesse, haveria de os reescrever e redizer um a um, verso a verso, até à náusea, para os aproximar daquilo que sou hoje e daquilo que quero hoje” (Mãe, 2008: 217).

Declarações destas, com teor quase darwinista e chamando a atenção para a reescrita empreendida sobre obras já publicadas, não podem deixar de evocar tantas outras manifestações explícitas de autores que, ao longo do século XX, procuraram seguir a célebre

³ “In the second half of the twentieth century, [...] passionate correction began to seem [...] a necessary precondition of good writing. [...] As ‘revisedness’ became a symptom of literary value, so a younger generation of authors began *ab ovo* to flag up or advertise their own practice of postcompositional change. For those who received formal education in ‘creative writing’ this was part of what they were taught to do” (Sullivan, 2013: 238, 240).

⁴ “Ao longo de toda a sua vida, Herberto Helder foi fazendo recolhas dos livros de poesia que publicava [...]. Em todos esses volumes [...], reescreveu e reorganizou os livros [...], algumas vezes de forma muito relevante. Suprimiu textos, transferiu outros [...], refez e reordenou poemas”. O texto, “várias vezes depurado, expandido, refeito, apresentava-se explicitamente como um ‘poema contínuo’, sublinhando a constante reescrita que o reelaborava como texto seguido” (Martelo, 2016: 21, 12).

⁵ No ano letivo 2000/2001, Valter Hugo Alves Pimenta de Lemos frequentou uma pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

máxima de Ezra Pound – “make it new” (possível tradução do francês “fais-le de nouveau”)⁶. Para muitos desses escritores novecentistas, que levaram ao extremo o exercício da revisão, dispomos hoje, aliás, de volumosos espólios que documentam o persistente trabalho de reescrita, através daquilo que os teóricos da crítica genética francesa chamam o *antetexto* – i.e. o conjunto dos testemunhos que dão conta do processo compositivo de um texto.⁷

Não é todavia essa análise minuciosa que propomos aqui fazer para o livro *três minutos antes de a maré encher*, de Valter Hugo Mãe. Situando-nos embora ao nível da *epigénese*⁸ – i.e. da reescrita que se prolonga para lá do momento da publicação – não nos iremos deter sobre os manuscritos ou outros documentos da esfera privada do autor, que guardam vestígios do trabalho revisório. Limitar-nos-emos antes a comparar, de modo necessariamente abreviado, as diferentes versões até agora publicadas deste livro, fazendo ressaltar algumas das alterações com maior impacto na experiência de leitura, quer dos textos, quer da obra⁹.

Comecemos então por notar que o livro *três minutos antes de a maré encher* recebeu, até agora, duas edições (em 2000 e 2004), tendo alguns dos seus poemas sido depois reciclados em duas antologias empreendidas pelo autor: *folclore íntimo* (2008) e *contabilidade* (2010)¹⁰.

⁶ “It is in [... Pound’s translation of the Da Xue], that the first published version of Make It New is to be found. [...] ‘Make it new’ actually seems a fairly willful translation of ‘fais-le de nouveau,’ which might just as easily be rendered ‘do it again.’” – North, 2013: 164.

⁷ O termo foi forjado por Jean Bellemin-Nöel, para designar “l’ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les variantes, vu sous l’angle de ce qui précède matériellement un ouvrage, quand celui-ci est traité comme un texte, et que peut faire système avec lui” (Bellemin-Nöel, 1972: 15).

⁸ Termo proposto por Dirk Van Hulle (2011).

⁹ Sobre a ampla discussão que vem sendo travada, no âmbito da crítica textual, em torno dos conceitos de Texto vs. Obra vs. Documento, vd. o dossier publicado no n.º 10 da revista *Ecdotica* (2013), coordenado por Barbara Bordalejo. Destacamos apenas a posição da coordenadora do volume: “L’‘opera’ si definisce come ‘...un concetto nella mente di un autore in un momento particolare nel tempo che serve come minimo denominatore per identificare le sue peculiari manifestazioni fisiche’. Queste ultime implicano sia il testo del documento, sia gli stadi varianti del testo” (Bordalejo, 2013: 11).

¹⁰ Ressalvemos desde já que, apesar de empregarmos as designações *antologia* ou *coletânea*, para referir os volumes de 2008 e 2010, estes não se limitam a coligir os livros anteriores. Mais do que reunir a sua poesia, Valter Hugo Mãe retoma-a, depura-a e atualiza-a em *folclore íntimo*, assemelhando-se nessa prática a Herberto Helder, cujas recolhas também “nunca são a simples reedição do conjunto dos livros publicados pelo autor, já que estes foram sofrendo alterações sucessivas e supressões significativas nas várias edições e reedições da ‘poesia toda’” (Martelo, 2016: 30). Ainda assim – e no que às composições de *três minutos antes de a maré encher* diz respeito – *contabilidade* limita-se a reproduzir o texto de *folclore íntimo*, observando apenas uma pequena ocorrência de variação, na página 272.

A primeira evidência que sobressai a quem se depare com as duas edições deste livro é confirmada numa advertência disposta na badana de 2004: a segunda edição é, efetivamente, “muito revista”. O simples confronto de ambos os índices confirma essa impressão, e quem percorrer os dois volumes *pari passu* facilmente conclui aquilo que também é afirmado no posfácio: “a nova edição não corresponde à primeira” (Mãe, 2004: 49).

Do ponto de vista estrutural, assinalemos que a primeira edição aparece dividida em duas partes:

- “a) recipiente para guardar o mar” (Mãe, 2000: 11-47), com 34 poemas¹¹;
- “b) procuro palavras/ que me entendam” (Mãe, 2000: 49-54), com 4 poesias¹².

Em contrapartida, a segunda edição está dividida em quatro partes:

- “1. o silêncio como sustento” (Mãe, 2004: 7-13), com 3 poemas¹³;
- “2. raiz de pássaro” (Mãe, 2004: 15-21), com 5 poemas¹⁴;
- “3. a palavra é um/ recipiente para guardar o mar” (Mãe, 2004: 23-32), com 8 poemas¹⁵;
- “4. o desgoverno dos sonhos” (Mãe, 2004: 33-46), com 12 poemas¹⁶.

¹¹ “sou um poeta, ignoro” (Mãe, 2000: 13), “escrevo livros nos olhos de” (Mãe, 2000: 14), “nunca sabotei a vontade de” (Mãe, 2000: 15), “as garças já não passam” (Mãe, 2000: 16-17), “tanto me faz, doido de nada” (Mãe, 2000: 18), “abro as mães por onde” (Mãe, 2000: 19), “não me é impune a janela que” (Mãe, 2000: 20), “uma visita no odor” (Mãe, 2000: 21), “retórica: tão grande o céu” (Mãe, 2000: 22), “porque não fico indiferente” (Mãe, 2000: 23), “escrevo poemas para” (Mãe, 2000: 24), “o cutelo do poema há-de” (Mãe, 2000: 25), “nas árvores” (Mãe, 2000: 26), “segundo a garganta do” (Mãe, 2000: 27), “na polpa do olhar é” (Mãe, 2000: 28), “obriguei-me ao” (Mãe, 2000: 29), “existe uma arritmia ténue” (Mãe, 2000: 30), “só o nevoeiro como” (Mãe, 2000: 31), “assinalo as luzes, severa” (Mãe, 2000: 32), “a água recorta as” (Mãe, 2000: 33), “abro os olhos em” (Mãe, 2000: 34), “farto-me das coisas que, ao” (Mãe, 2000: 35), “saí em êxtase para a” (Mãe, 2000: 36), “abro a boca como” (Mãe, 2000: 37), “dos peixes que nadam na” (Mãe, 2000: 38), “sobreviveu à chuva a” (Mãe, 2000: 39), “espalho as pálpebras pela” (Mãe, 2000: 40), “já deixei a luz em dias” (Mãe, 2000: 41), “deus virá à terra” (Mãe, 2000: 42), “dá-me esse pequeno anjo,” (Mãe, 2000: 43), “os teus poemas a vadiar na” (Mãe, 2000: 44), “agora deixo-te morrer, vou” (Mãe, 2000: 45), “também eu tenho” (Mãe, 2000: 46), “lágrima, pavio de” (Mãe, 2000: 47).

¹² “se o luis miguel nava” (Mãe, 2000: 51), “porquê este receio ao virar a” (Mãe, 2000: 52), “junto-me às velhas que” (Mãe, 2000: 53), “guardo o mar, incêndio que” (Mãe, 2000: 54).

¹³ “as garças já não passam por” (Mãe, 2004: 9-11), “uma mulher arde no” (Mãe, 2004: 12), “só o nevoeiro como” (Mãe, 2004: 13).

¹⁴ “junto-me às velhas” (Mãe, 2004: 17), “porque” (Mãe, 2004: 18), “nas árvores” (Mãe, 2004: 19), “até que nenhuma palavra” (Mãe, 2004: 20), “deus virá à terra” (Mãe, 2004: 21).

¹⁵ “sou um poeta, ignoro” (Mãe, 2004: 25), “o sol vai apagar-se e o” (Mãe, 2004: 26), “no desgoverno dos sonhos,” (Mãe, 2004: 27), “se olhar o céu” (Mãe, 2004: 28), “tanto me faz, doido de nada ou” (Mãe, 2004: 29), “assusta-me que o” (Mãe, 2004: 30), “acredita” (Mãe, 2004: 31), “dá-me esse pequeno anjo,” (Mãe, 2004: 32).

¹⁶ “já não te aguardo,” (Mãe, 2004: 35), “sobre o veludo da tua” (Mãe, 2004: 36), “assassinaram-te, sinto” (Mãe, 2004: 37), “talvez tenha de me afastar de” (Mãe, 2004: 38), “o livro oblitera as” (Mãe, 2004: 39), “posso

Quanto às antologias, estas apresentam o livro em três sequências contínuas:

- “o silêncio como sustento” (Mãe, 2008: 203-204; Mãe, 2010: 265-267), que reescreve o primeiro poema da segunda edição¹⁷;
- “o desgoverno dos sonhos” (Mãe, 2008: 205-206; Mãe, 2010: 268-270), que refunde 11 poesias provenientes da segunda edição¹⁸;
- “raiz de pássaro” (Mãe, 2008: 207-209; Mãe, 2010: 271-273) que combina versos de 11 poesias pertencentes, na segunda edição, a “raiz de pássaro”, “a palavra é um/ recipiente para guardar o mar” e “o desgoverno dos sonhos”¹⁹.

Temos, portanto, 38 poemas na primeira edição e 28 na segunda, enquanto as antologias apresentam três sequências contínuas, abolindo as quebras de página entre os carmes, que assim aparecem seguidos no espaço da folha.

Esta alteração no código bibliográfico das coletâneas, que veio agregar vários poemas numa só unidade, encontrava-se, em boa verdade, já latente na primeira e segunda edições, se pensarmos que aquelas poesias sem título foram sempre “contas de um mesmo rosário, elos na cadeia do mesmo ‘poema contínuo’ que é cada livro do autor” (Lage, 2006: 13). A própria “disposição em espelho” dos versos (Carlos, 2002: 79) sugeria “um original relacionamento físico entre os poemas” (Lage, 2006: 13)²⁰, e também o facto de algumas

falar do mar” (Mãe, 2004: 40), “existe uma arritmia ténue” (Mãe, 2004: 41), “deixei a luz em” (Mãe, 2004: 42), “porquê esta ansiedade ao” (Mãe, 2004: 43), “a morte não me” (Mãe, 2004: 44), “resgato os pássaros” (Mãe, 2004: 45), “sabes, não é como” (Mãe, 2004: 46).

¹⁷ Trata-se de “as garças já não passam por” (Mãe, 2004: 9-11).

¹⁸ Referimo-nos aos poemas: “já não te aguardo,” (Mãe, 2004: 35), “sobre o veludo da tua” (Mãe, 2004: 36), “assassinaram-te, sinto” (Mãe, 2004: 37), “talvez tenha de me afastar de” (Mãe, 2004: 38), “o livro oblitera as” (Mãe, 2004: 39), “existe uma arritmia ténue” (Mãe, 2004: 41), “deixei a luz em” (Mãe, 2004: 42), “porquê esta ansiedade ao” (Mãe, 2004: 43), “a morte não me” (Mãe, 2004: 44), “resgato os pássaros” (Mãe, 2004: 45), “sabes, não é como” (Mãe, 2004: 46).

¹⁹ Os poemas envolvidos nesta refundição são os seguintes: “junto-me às velhas” (Mãe, 2004: 17), “porque” (Mãe, 2004: 18), “nas árvores” (Mãe, 2004: 19), “até que nenhuma palavra” (Mãe, 2004: 20), “deus virá à terra” (Mãe, 2004: 21), “sou um poeta, ignoro” (Mãe, 2004: 25), “se olhar o céu” (Mãe, 2004: 28), “tanto me faz, doido de nada ou” (Mãe, 2004: 29), “acredita,” (Mãe, 2004: 31), “dá-me esse pequeno anjo,” (Mãe, 2004: 32), “posso falar do mar” (Mãe, 2004: 40).

²⁰ Luís Adriano Carlos, no posfácio ao livro *a cobrição das filhas*, assinalou já que os livros de Valter Hugo Mãe trazem os versos alinhados à direita nas páginas ímpares e à esquerda nas páginas pares (Carlos, 2002: 79), e Rui Lage acrescentou que essa distribuição gráfica arrasta “o olhar para a extremidade da página como se [os versos] fossem escorregar para o poema seguinte, criando-se dessa forma um original relacionamento físico entre os poemas” (Lage, 2006: 13).

composições em 2004 abrirem com uma conjunção inicial contribuía para reforçar essa ligação:

Mãe, 2000: 46	Mãe, 2004: 18	Mãe, 2008: 207 Mãe, 2010: 271
também eu tenho uma meta física, chegar ao corpo de deus	porque também eu tenho uma meta física, chegar ao corpo de deus	[...] também eu tenho uma meta física, chegar ao corpo de deus [...]

Existia, pois, desde o início, um elevado grau de coesão semântica e formal, envolvendo as sequências de versos a que chamaremos *poemas*, e essas relações ficaram ainda mais acentuadas com a passagem de uma edição a outra, graças a múltiplas operações de revisão que, em termos globais, se traduziram num crescente intercâmbio entre as peças desse *puzzle* variável ao infinito.

Na verdade, o volume de 2004 – além de excluir uma dezena de composições²¹ e de acrescentar outras três²² – manteve poucas poesias intactas²³, optando antes pelo seu reaproveitamento, em novas combinações ou sequências textuais (e o mesmo acontece ainda, de modo mais acentuado, nas coletâneas de 2008 e 2010). Assim, é frequente assistirmos, ao longo da história editorial deste livro, a alterações na ordem dos poemas, bem como à fusão de várias poesias²⁴, que, nos casos mais extremos, pode resultar num carne aparentemente novo, onde se incorporam versos selecionados de composições prévias²⁵.

²¹ “abro as mões por onde” (Mãe, 2000: 19), “uma visita no odor” (Mãe, 2000: 21), “retórica: tão grande o céu” (Mãe, 2000: 22), “porque não fico indiferente” (Mãe, 2000: 23), “segundo a garganta do” (Mãe, 2000: 27), “na polpa do olhar é” (Mãe, 2000: 28), “abro os olhos em” (Mãe, 2000: 34), “dos peixes que nadam na” (Mãe, 2000: 38), “se o luis miguel nava” (Mãe, 2000: 51) e “guardo o mar, incêndio que” (Mãe, 2000: 54).

²² “uma mulher arde no” (Mãe, 2004: 12), “acredita,” (Mãe, 2004: 31), “já não te aguardo,” (Mãe, 2004: 35).

²³ É este o caso apenas do poema “nas árvores” (Mãe, 2000: 26; Mãe, 2004: 19), que conserva a sua integridade textual, muito embora a nova sequência em que surge no livro acabe por afetar o respetivo plano cotextual.

²⁴ São poucos os exemplos em que estas fusões resultam em variantes mínimas. Os poemas “sou um poeta, ignoro” (Mãe, 2000: 13) e “escrevo livros nos olhos de” (Mãe, 2000: 25) fundem-se na segunda edição, com pequenas diferenças na quebra dos versos da segunda estrofe (Mãe, 2004: 25), e o mesmo acontece aos poemas “junto-me às velhas que” (Mãe, 2000: 53) e “o cutelo do poema há-de” (Mãe, 2000: 25), que surgem amalgamados na segunda edição, variando apenas uma quebra de verso na primeira estrofe (Mãe, 2004: 17).

²⁵ Aplicam-se aqui as palavras de John Bryant: “The revision might appear to be thoroughly different, but this does not negate its genealogy” (Bryant, 2005: 86). “And since versions are linked and derive from one another or from a shared source, we can only see the literary work as ‘work in process’. [...] In such cases of

Mãe, 2000	Mãe, 2004: 45	Mãe, 2008: Mãe, 2010:
<p>[Mãe, 2000: 29]</p> <p>obriguei-me ao resgate dos pássaros, enquanto as árvores chilreiam e me perseguem os cabelos e debicam os braços. a noite assiste, defino o vento, sangue maior onde vou morrer.</p> <p>***</p> <p>[Mãe, 2000: 36]</p> <p>saí em êxtase para a rua, estava o horizonte vertical a entornar-me os olhos para a lua</p> <p>de que adianta ser pássaro se não tiro os olhos do chão?</p>	<p>resgato os pássaros enquanto as árvores chilreiam e defino o vento pela sua impossibilidade</p> <p>critico-os, de que vale voar quando não se tira os olhos do chão</p> <p>eu garrido de os ver, tão importado com ser discreto e calmamente adiado</p>	<p>[...]</p> <p>e resgato os pássaros enquanto as árvores chilreiam e defino o vento pela sua mecânica</p> <p>critico-os, de que adianta ser pássaro quando não se tira os olhos do chão</p> <p>[...]</p>

Mãe, 2000	Mãe, 2004: 29	Mãe, 2008: 208 Mãe, 2010: 272
<p>[Mãe, 2000: 18]</p> <p>tanto me faz, doido de nada ou doido de tudo, no pasto do vento, os olhos magros a recusar imagens, uma palavra eleita pela boca, um nome impossível de atribuir, já deus reclamando a posse do mundo, já eu na rama do passado, só um fogo pálido onde o mar se vem aquecer</p> <p>***</p> <p>[Mãe, 2000: 15]</p> <p>nunca sabotei a vontade de deus, e vejo ainda o inferno, um qualquer poema mais difícil de coleccionar</p>	<p>tanto me faz, doido de nada ou doido de tudo, sou pasto do vento e um fogo pálido onde o mar se vem aquecer</p> <p>colecciono até o inferno, poema mais difícil de escrever</p>	<p>[...]</p> <p>como coleccionar o inferno, um poema mais difícil de conseguir</p> <p>[...]</p>

radical revision, the so-called new work is not new but simply a version of a process that involves radical revision” (Bryant, 2005: 87).

Nos exemplos acima apresentados, temos duas poesias de 2000 que foram justapostas numa composição de 2004, mas, em casos mais lineares, pode acontecer também que a nova poesia recupere versos de um único poema anterior:

Mãe, 2000: 37	Mãe, 2004: 38	Mãe, 2008: 205 Mãe, 2010: 268
abro a boca como o sol, e tenho vontade de comer	talvez tenha de me afastar de ti, assim tão vivo eu	[...]
à morte tudo sobeja, sobejo de sentir o outono	é que à morte tudo sobeja, sobejo-lhe de sentir o outono	se à morte tudo sobeja, sobejo de sentir o outono
		[...]

Mãe, 2000: 24	Mãe, 2004: 40	Mãe, 2008 Mãe, 2010
escrevo poemas para levantar dúvidas acerca da eternidade do poeta, que o meu dia se gasta em pressas, querendo ser palavra, efeito secundário da boca	posso falar do mar como um incêndio de água e erguê-lo em chamas numa só palavra, efeito secundário da boca	□

Geralmente, este tipo de transferência textual resulta num relativo encurtamento das composições²⁶, mas há também ocorrências em que o processo de reescrita redunde em ampliação²⁷. Atente-se, a este propósito, no poema “as garças já não passam” que, em 2004 e 2008/2010, foi sujeito a um acréscimo de mais de trinta versos, acompanhado da simultânea supressão e reordenação de várias sequências, além de algumas alterações gráficas, ao nível das quebras de verso:

Mãe, 2000: 16-17	Mãe, 2004: 9-11	Mãe, 2008: 203-204 Mãe, 2010: 265-267
as garças já não passam por aqui, o frio impede a rotação da imagem, um silvo preenche os ouvidos como o canto das raparigas espalha	as garças já não passam por aqui, o frio impede a rotação da imagem, um silvo enche os ouvidos como o canto das raparigas espalha a	as garças já não passam por aqui, o frio impede a rotação da imagem, um silvo enche os ouvidos como o canto das raparigas espalha a sobrevivência em

²⁶ É o que acontece entre “espalho as pálpebras pela” (Mãe, 2000: 40) e “a morte não me” (Mãe, 2004: 44; Mãe, 2008: 206; Mãe, 2010: 269). Idêntico procedimento se observa na transição de “agora deixo-te morrer, vou” (Mãe, 2000: 45) para “o livro oblitera as” (Mãe, 2004: 39; Mãe, 2008: 205; Mãe, 2010: 268) ou ainda, por exemplo, na passagem de “já deixei a luz em dias” (Mãe, 2000: 41) para “deixei a luz em” (Mãe, 2004: 42) e “eu deixei a luz em” (Mãe, 2008: 205-206; Mãe, 2010: 269).

²⁷ Vd. transformação de “lágrima, pavio de” (Mãe, 2000: 47) em “sabes, não é como” (Mãe, 2004: 46; Mãe, 2008: 206; Mãe, 2010: 270).

<p>a sobrevivência em redor do peixe, os velhos morrem à tardinha depois de o sol os espevitar, vejo as viúvas como travessões largos no cimento dos passeios, enquanto os putos ameaçam as ondas e crescem à tangente da areia, o azar vem do silêncio difícil de expressar, a gente de lã, as golas manchadas à pressa, a merda à mesa, um cobertor pelas costas no fundo do dia, vejo a areia que o vento traz à estrada, por vezes acordo com o despiste dos forasteiros, chamo as ambulâncias e imagino-me longe para voltar a dormir, e juro que na fome dos lençóis chego virgem ao fim da noite</p>	<p>sobrevivência em redor do peixe</p> <p>os velhos morrem à tardinha espevitados pelo sol vejo-lhes as viúvas escuras como travessões largos nos passeios enquanto os putos ameaçam as ondas e quantas vezes os pais irreconhecíveis de encontro às rochas, os corações convocados e o sino a distribuir a morte severamente</p> <p>gente de lã, golas manchadas, um cobertor pelas costas no fundo do dia, a noite e a oração, deus nos perdoe a ferocidade, a dor tão profunda, a comida mal servida, o vocabulário dos filhos, a virtude e o cheiro das raparigas, o asseio da páscoa, a pressa do terço e a maldição do seu nome</p> <p>dormem pedras fechadas tombadas no silêncio como em sustento</p> <p>por vezes a areia vem à estrada, acordo com o despiste dos forasteiros, chamo as ambulâncias e as mulheres obreiras brotam das portas a entristecer, como boca fora do peixe o fôlego o mata</p> <p>juntam-se no cais, confusas no vazio dos sexos, suadas enquanto juram que na fome dos lençóis chegam virgens ao fim da noite</p> <p>atordoam com cio, à minha boca, só os forasteiros mortos a partir, já súbito o segredo se levanta e elas gemem para dentro dos xailes</p>	<p>redor do peixe</p> <p>os velhos morrem à tardinha espevitados pelo sol. vejo-lhes as viúvas como travessões largos nos passeios, enquanto os putos ameaçam as ondas e quantas vezes os pais irreconhecíveis de encontro às rochas, os corações convocados e o sino a distribuir a morte severamente</p> <p>gente do frio, o cobertor pelas costas no fundo do dia, a noite e a oração, deus nos perdoe a ferocidade, a dor tão profunda, a comida mal servida e desperdiçada, o vocabulário dos filhos, a virtude e o cheiro das raparigas, o asseio da páscoa, a pressa do terço e a maldição do seu nome</p> <p>depois, dormem pedras fechadas, tombadas no silêncio como em sustento, e juram que na fome dos lençóis chegam virgens à luz do dia</p> <p>por vezes, a areia vem à estrada, acordam com o despiste dos forasteiros, chamam as ambulâncias e obreiras brotam das portas a entristecer, como boca fora do peixe o fôlego o mata</p> <p>gemem para dentro dos xailes, à espera que lhes digam que o mar está bravo, não haverá saída, mais quentes as casas, mais fundo o estômago e tão impossível a vida de sempre</p> <p>os forasteiros mortos chegam ao céu feitos de ruído à noite, e certamente não terão voz que a isso se sobreponha para explicarem ao que vão. é normal que o céu não entenda nada do que se passa numa terra tão alagada de água, onde pela morte se trocam instintivos segredos, uma recatada robustez que dentro das portas, de verdade, faz com que as viúvas segurem os telhados mãos erguidas no ar</p> <p>e os forasteiros não são ninguém senão uma maior nave de areia que bateu à porta no temporal, e nada de novo, o frio, a imagem de sempre</p>
---	--	---

Como se percebe a partir do cotejo das três versões até agora publicadas, a revisão empreendida por Valter Hugo Mãe assenta, pois, frequentemente, numa combinação de operações horizontais e verticais²⁸, que atuam de forma não-linear:

²⁸ “In his *Rationale of Copy Text*, Tanselle [...] makes a useful distinction between what he calls ‘horizontal’ and ‘vertical’ revision. The former seems ‘to refine the expression of a passage without changing

Mãe, 2000: 15	Mãe, 2004	Mãe, 2008: 208 Mãe, 2010: 272
<p>nunca sabotei a vontade de deus, e vejo ainda o inferno, um qualquer poema mais difícil de coleccionar</p>	<p>[Mãe, 2004: 27]</p> <p>no desgoverno dos sonhos, talvez púrpura do frio, talvez cego de sol, talvez acorde</p> <p>procuro palavras que me entendam</p> <p>como imagino coisas acesas pelos lugares e não saboto a vontade de deus</p> <p>[Mãe, 2004: 29]</p> <p>tanto me faz, doido de nada ou doido de tudo, sou pasto do vento e um fogo pálido onde o mar se vem aquecer</p> <p>colecciono até o inferno, poema mais difícil de escrever</p>	<p>[...]</p> <p>como coleccionar o inferno, um poema mais difícil de conseguir</p> <p>[...]</p>

Neste caso em concreto, temos um poema inicial que, depois de reescrito, dá origem a vários poemas na segunda edição²⁹. No entanto, esse movimento que, à primeira vista, parece ser de expansão (ou dispersão) textual, acaba por resultar, simultaneamente também, num mecanismo geral de contração, se considerarmos que os novos poemas de 2004 derivam, por sua vez, da amálgama de várias composições de 2000:

Mãe, 2000	Mãe, 2004: 27	Mãe, 2008 Mãe, 2010
<p>[Mãe, 2000: 20]</p> <p>não me é impune a janela que abro, no delapidar do tempo que me dá cor, no desgoverno dos sonhos, uma qualquer coisa que peca pecados meus e se alimenta da vigília que constrói os ossos, talvez púrpura do frio que se debate contra a palmada</p>	<p>no desgoverno dos sonhos, talvez púrpura do frio, talvez cego de sol, talvez acorde</p> <p>procuro palavras que me entendam</p>	<p>□</p>

the drift or general effect of the whole, whereas others (not necessarily more extensive) seem to metamorphose a work into what one can call a different work” (Bryant, 2005: 85).

²⁹ Como se vê, estes poemas acabam sujeitos a uma nova e radical contração em 2008/2010, mas cinjamo-nos, de momento, à passagem de 2000 a 2004.

<p>cegante do sol, talvez me acorde</p> <p>[Mãe, 2000: 49]</p> <p>b)</p> <p>procuro palavras que me entendam</p> <p>[Mãe, 2000: 15]</p> <p>nunca sabotei a vontade de deus, e vejo ainda o inferno, um qualquer poema mais difícil de coleccionar</p>	<p>como imagino coisas acesas pelos lugares e não saboto a vontade de deus</p>	
--	---	--

Mãe, 2000	Mãe, 2004: 29	Mãe, 2008: 208 Mãe, 2010: 272
<p>[Mãe, 2000: 18]</p> <p>tanto me faz, doido de nada ou doido de tudo, no pasto do vento, os olhos magros a recusar imagens, uma palavra eleita pela boca, um nome impossível de atribuir, já deus reclamando a posse do mundo, já eu na rama do passado, só um fogo pálido onde o mar se vem aquecer</p> <p>[Mãe, 2000: 15]</p> <p>nunca sabotei a vontade de deus, e vejo ainda o inferno, um qualquer poema mais difícil de coleccionar</p>	<p>tanto me faz, doido de nada ou doido de tudo, sou pasto do vento e um fogo pálido onde o mar se vem aquecer</p> <p>colecciono até o inferno, poema mais difícil de escrever</p>	<p>[...]</p> <p>como coleccionar o inferno, um poema mais difícil de conseguir</p> <p>[...]</p>

Movimentos de sístole e diástole como o descrito multiplicam-se a cada nova edição de *três minutos antes de a maré encher*, e constituem a face mais visível da revisão autoral exercida sobre redações prévias³⁰.

³⁰ Como demonstra Hannah Sullivan, as operações de extensão textual são geralmente obtidas mediante interpolação de novas sequências num escrito pré-existente, e também a economia discursiva – tão cara à sintaxe modernista, como à tendência elíptica de Valter Hugo Mãe – assenta em laboriosos processos de excisão, exercidos sobre uma estrutura prévia (Sullivan, 2013: 151-152).

Seria impossível, num trabalho de pequena envergadura, analisar o impacto de todas estas operações de reescrita, ao nível da gestação de sentidos da obra³¹. O que interessará aqui é identificar a arte poética de Valter Hugo Mãe com uma textualidade flutuante, assente no exercício da revisão, e observar também que, ao serem periodicamente levadas à estampa, as três versões deste livro formam um *continuum* desestabilizador das convenções editoriais. Isto porque, se, por um lado, cada edição é (pelo menos durante algum tempo) fixa, justificando a leitura em si mesma, não podemos ignorar que as diferentes configurações assumidas pelo livro emprestam grande dinamismo a uma obra, que o autor (por vocação própria e influência geracional) vê sempre “como um estádio intermédio e nunca uma fixação definitiva” (Mãe, 2008: 217).

Ao confrontar o leitor com um texto múltiplo e fluido, que desafia a horizontalidade estática dos formatos tradicionais, a poesia de Valter Hugo Mãe reclama assim uma abordagem heurística, por parte dos agentes editoriais: “that is, to foreground variants, to confront readers with the fact of textual fluidity as they read, and most importantly, to engage them in the process of historicist judgement” (Bryant, 2005: 115).

Neste sentido, diríamos que, embora a linearidade do papel favoreça modelos de edição hierarquizada, assentes num texto-base, é sempre possível desenvolver em livro estratégias capazes de representar a textualidade múltipla de uma obra. Dos aparatos altamente formalizados que Hans Walter Gabler concebeu na edição génética do *Ulysses* de Joyce (1984), até aos dispositivos em escala de cinza, desenvolvidos por Gianluca Valenti para a publicação e a leitura intuitiva de textos com tradição manuscrita (Valenti, 2013), passando pelo modelo de edição fluida, proposto por John Bryant para o *Typee* de Melville (Bryant, 2005), muitas têm sido as tentativas de editar em papel obras essencialmente dinâmicas, em que o leitor é brindado com uma conceção pós-moderna de texto instável.

³¹ Ainda assim, talvez possamos destacar duas tendências maiores, nas revisões empreendidas entre 2000 e 2010: a atenuação de um certo expressionismo surrealista das imagens, muito marcante na primeira edição, e o progressivo abandono da sintaxe elíptica, em prol de uma dicção mais discursiva, que não será alheia ao trajeto ficcional de Valter Hugo Mãe. Isto mesmo é aliás admitido pelo autor, em nota final a *contabilidade*: “percebo, agora melhor do que nunca, que depois de começar a escrever romances algo se escangalhou no meu ofício de poeta. [...] a prosa contaminou a minha poesia, implicando com alguma narratividade que já me era habitual e levando-a a um certo extremo” (Mãe, 2010: 285).

Todavia, é no meio digital que as virtualidades do hipertexto³² mais se prestam a representar essa mobilidade intrínseca, através de uma rede de ligações internas que, ao viabilizarem múltiplos percursos de leitura, coincidem também com as posições dominantes no campo da teoria literária. Retomando a argumentação de George Landow, diríamos, com José Afonso Furtado, que “aspectos como o abandono da linearidade, o texto como rede, o texto aberto, a dispersão do texto, a questão da intertextualidade, o tema dos múltiplos começos e fins e o descentramento do texto” (Furtado, 2010: 42) orientam-se na mesma senda do desconstrucionismo de Jacques Derrida e outras teorias conhecidas:

“[o] hipertexto incarna também as noções de intertextualidade de Julia Kristeva, o relevo conferido por Mikhail Bakhtine à polifonia, a concepção de redes de poder desenvolvida por Michel Foucault e os conceitos de pensamento nómada e rizomático próprios de Gilles Deleuze e Félix Guattari” (Landow *apud* Furtado, 2010: 42).

Também por isso, nos últimos anos, têm-se multiplicado os projetos académicos de hiperedição. Mais do que editar um livro, o que se pretende é construir uma espécie de “*metalivro*, isto é, [...] uma forma que expõe e transcende numa segunda ordem de representação a semiótica particular do código, reconstelando as relações textuais num espaço não coincidente com a ordem bibliográfica” (Portela, 2003).

Embora haja ainda um longo caminho a percorrer, sobretudo ao nível das interfaces gráficas³³, não estaremos muito longe da verdade, se dissermos que o meio eletrónico se vem afirmando como plataforma privilegiada para aceder a modalidades de leitura não-linear, como as requeridas pela poesia dinâmica de Valter Hugo Mãe. Será por isso interessante acompanharmos, no futuro, de que modo este e outros escritores contemporâneos procederão com as edições da sua poesia revista, para percebermos se o desenvolvimento da cultura

³² “*Hypertext*, a term coined by Theodor H. Nelson in the 1960s, refers also to a form of electronic text, a radically new information technology, and a mode of publication. ‘By hypertext,’ Nelson explains, ‘I mean non-sequential writing – text that branches and allows choices to the reader, best read at an interactive screen. As popularly conceived, this is a series of text chunks connected by links which offer the reader different pathways’” (Landow, 1997: 3).

³³ “While much effort has been spent on providing means for representing textual data and its genetic dimension in digital form, less attention has been given as yet to processing this data and presenting it in a reading environment” (Rehbein & Gabler, 2013).

digital irá ter um impacto tão grande ao nível da publicação³⁴, como o uso do computador e dos processadores de texto mudou já, indiscutivelmente, a nossa maneira de ler e escrever³⁵.

Uma coisa é certa: a adoção do meio eletrónico está a ter consequências profundas sobre a dinâmica da revisão autoral, uma prática até agora ligada à cultura impressa e à materialidade dos documentos escritos³⁶, mas que começa paulatinamente a migrar para um novo paradigma, mais próximo da oralidade intangível:

“an oral poet can change a name or word in each performance, to fit the context, but never needs to iterate toward a definite single version, and a writer producing born-digital poetry or fiction can censor or alter an already active work without leaving any traces of the action. From this perspective, [...]” “it makes less sense to speak of discrete textual versions than a continual, smooth textual flow” “where, in Mark Poster’s memorable formulation, ‘cultural objects have no more fixity than liquid’” (Sullivan, 2013: 267-269).

Aguardemos, por isso, as transformações que se adivinham nas próximas décadas, para podermos avaliar com alguma segurança a evolução dos hábitos revisórios de Valter Hugo Mãe. Por enquanto, concluiremos apenas dizendo que o constante refazer da sua poesia responde a uma característica “vontade de ser outro” (Mãe, 2010: 285) e ao desenvolvimento de um trajeto pessoal que caberá aos editores iluminar, aproximando-se daquilo que o poeta *é e quer* em cada *hoje* (Mãe, 2008: 217).

³⁴ A bem da verdade, começam já a desenhar-se algumas mudanças importantes. A facilidade com que um autor hoje consegue divulgar eletronicamente as suas obras (através de páginas web, redes sociais ou mesmo e-books), atualizando e substituindo os textos à velocidade de um clique, parece inaugurar uma era, em que as diferentes versões já não coexistem no plano material, mas sobrepõem-se palimpsesticamente, anulando as anteriores. Enquanto isso, um novo tipo de publicação, radicalmente diverso, vem sendo cultivado por autores de poesia e ficção interativa, que estão a criar obras especificamente pensadas em ambiente hipertextual. Para estes escritores de vanguarda, as tecnologias digitais proporcionam “novas possibilidades de criação literária [...] graças às suas potencialidades de escrita não linear, à possibilidade de uma maior participação do leitor ou à inclusão, no corpo do texto, de elementos não verbais” (Furtado, 2010: 42).

³⁵ Sobre o uso dos processadores de texto, observa Hannah Sullivan: “By ‘writing over’ yesterday’s words with today’s, we are destroying yesterday’s version; when we write in Microsoft Word, we write in a continual textual present. As a result, the possibility of true ‘relecture tardive’ – the kind of forgetful, self-critical rereading that Valéry saw as underpinning revision – becomes less likely” (Sullivan, 2013: 268).

³⁶ “revision is a feature of print culture, of the modern printed book. A large number of discrete textual stages fosters rereading and reworking” (Sullivan, 2013: 267).

Referências bibliográficas

- BELLEMIN-NÖEL, Jean
1972, *Le Texte et l'Avant-Texte*, Paris: Larousse.
- BLUTEAU, Raphael
1720, *Vocabulario Portuguez & Latino*, Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, vol. 7.
- BORDALEJO, Barbara (coord.),
2013, *Ecdotica: Rivista di Studi Testuali*, 10.
- BRYANT, John
2005, *The Fluid Text: a Theory of Revision and Editing for Book and Screen* (4.^a ed.), Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- CARLOS, Luís Adriano
2002, "Posfácio" in MÃE, Valter Hugo – *A Cobrição das Filhas*, Vila Nova de Famalicão: Quasi: 79-81.
- FURTADO, José Afonso
2010, "Hipertexto *Revisited*". In *Letras de Hoje*, 45 (2): 31-55.
<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/7525/5395>> [abril de 2016]
- HULLE, Dirk Van
2011, "Modern Manuscripts and Textual Epigenetics: Samuel Beckett's Works between Completion and Incompletion". In *Modernism/Modernity*, 18 (4): 801-812.
- JOYCE, James
1984, *Ulysses: A Critical and Synoptic Edition* (ed. Hans Walter Gabler, Wolfhard Steppe, Claus Melchior), New York: Garland, 1984.
- LAGE, Rui
2006, *A Meta Física do Corpo: sobre a Poesia de Valter Hugo Mãe*, Maia: Cosmorama.
- LANDOW, George P.
1997, *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore-London: John Hopkins University Press.
- MÃE, Valter Hugo
2000, *Três Minutos antes de a Maré Encher*, Famalicão: Quasi.
- MÃE, Valter Hugo
2004, *Três Minutos antes de a Maré Encher* (2.^a ed.), Famalicão: Quasi.
- MÃE, Valter Hugo
2008, *Folclore Íntimo*, Maia: Cosmorama.
- MÃE, Valter Hugo
2010, *Contabilidade: Poesia 1996-2010*, Carnaxide: Objectiva.

MARTELO, Rosa Maria

2016, *Os Nomes da Obra: Herberto Helder ou o Poema Contínuo*, Lisboa: Documenta.

NORTH, Michael

2013, *Novelty: A History of the New*, Chicago-London: University of Chicago Press.

PORTELA, Manuel

2003, “Hipertexto como Metalivro”. Em linha:

<http://www1.ci.uc.pt/pessoal/mportela/arslonga/MPENSAIOS/hipertexto_como_metalivro.htm> [abril de 2016]

REHBEIN, Malte; GABLER, Hans Walter

2013, “On Reading Environments for Genetic Editions”. In *Scholarly and Research Communication*, 4 (3). <<http://src-online.ca/index.php/src/article/view/123/261>> [agosto de 2015]

SULLIVAN, Hannah

2013, *The Work of Revision*, Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.

VALENTI, Gianluca

2013, “Una proposta per la pubblicazione (e la lettura) intuitiva delle edizioni di testi a tradizione manoscritta”. In *Cognitive Philology*, 6.

<<http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/13067>> [abril de 2016]